

езде заговорили о необходимости общественных учреждений, в которых бы могла приютиться всякая умная и полезная мысль частного человека и которые бы, связывая людей в более или менее крепкие формации, в результате давали бы государству то, что мы называем общественными силами оного»¹².

Носителем процесса социальной эмансипации и постепенного формирования основ гражданского общества в «маленьком умственном и моральном мире» российской провинции первой половины XIX века стала, как известно, монархическая власть. Поэтому, оценивая неоднозначно роль Императорского человеколюбивого общества в развитии российской благотворительности, нужно все же признать, что оно несло в себе элементы новых культурных ценностей и, несомненно, способствовало растущей самостоятельности общества, становящегося все более многообразным, зрелым и разносторонним.

¹ Российский государственный исторический архив (РГИА), ф. 768, оп. 2, д. 338.

² См.: Очерк основания и 50-лестней деятельности Уфимского попечительного комитета Императорского человеколюбивого общества. СПб., 1871.

³ См.: Проект образования Императорского человеколюбивого общества. СПб., 1816. С. 9; Серков А. И. Русское масонство, 1731–2000: Энцикл. слов. М., 2001.

⁴ См.: Де Мадариага И. Россия в эпоху Екатерины Великой. М., 2002. С. 843.

⁵ Мнение Государственного совета об образовании в Уфе Попечительного комитета о бедных было высочайше утверждено несколько ранее – 13 мая 1819 года.

⁶ РГИА, ф. 768, оп. 2, д. 338, л. 52–54.

⁷ См.: Соколов А. Р. Благотворительная деятельность «Императорского человеколюбивого общества» в XIX веке // Вопр. истории. 2003. № 7. С. 110

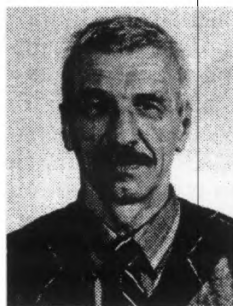
⁸ См.: Императорское человеколюбивое общество: Крат. ист. очерк. СПб., 1901. С. 96.

⁹ См.: Там же. С. 117–119.

¹⁰ Пермские губернские ведомости. 1863. № 26. Ч. неофиц.

¹¹ См.: Там же. № 29. Ч. неофиц.

¹² Там же. № 25. Ч. неофиц.



А. С. Максяшин

ИЗ ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА УРАЛЕ

Одним из положительных факторов современного художественного образования является то, что оно несет в себе ценностный смысл, подразумевающий формирование интеллекта и культуры личности, ориентированной на осмысление исторического опыта, воспроизводство и трансляцию уже накопленных в прошлом знаний. Становление нового мышления невозможно без анализа исторического типа культурного развития человечества с его принципиальными установками на диалог с конкретной личностью и обществом в целом. Признание ценности традиций позволяет более

успешно воздействовать на процессы формирования мышления личности, активизировать творческие способности, обеспечить прочный фундамент для решения современных проблем. Можно согласиться с мнением С. Д. Давыдовой, которая отмечает: «Кризисные явления в культуре XXI века – осознание опасности цивилизации, вступающей в противоречие с духовностью человека, – могут быть преодолены путем выдвижения культуры в эпицентр человеческого бытия, понимания ее как способа существования и выражения человека в истории, самосозидания личности в процессе диалогического взаимодействия с ценностями ушедших эпох и современности»¹.

Осознание историко-культурного опыта прошлого может способствовать наполнению художественного образования новой парадигмой, появлению положительных импульсов для воздействия на происходящие в современном обществе процессы, целенаправленное преобразование действительности и проектирование будущей ситуации.

Многие важные вопросы, непосредственно связанные с художественным образованием такого региона России, как Урал, остаются до настоящего времени малоизученными. Например, историко-педагогическая и искусствоведческая наука до недавнего времени сосредоточивали свое внимание преимущественно на анализе деятельности лишь ведущих специальных учебных заведений России: Академии художеств, Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Строгановского училища технического рисования, Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица и некоторых других школ художественного мастерства.

По этой причине отсутствие целостных научных представлений о деятельности региональной системы художественного образования на Урале не способствует образной картине всего историко-культурного наследия с его богатыми традициями, глубокому осознанию происходящих прогрессивных тенденций и использованию предшествующего положительного опыта в решении важных и актуальных задач современности. Исследователи художественного образования (Э. М. Белютин, В. С. Кузин, Н. М. Молева, Н. Н. Ростовцев, А. Е. Терентьев и др.) высказывают идеи о необходимости и важности осмысления исторического процесса в качестве целостного явления. Это позволяет проследить диалектическую взаимосвязь общего и конкретного, осуществить конструктивно-критический подход к историческому прошлому на основе научно обоснованного выбора путей и способов подготовки специалистов различных художественных квалификаций.

Вопросы сущности и принципов художественного образования на Урале на протяжении длительного периода – XVIII – начала XX века – были тесно связаны с происходящими в регионе историческими и культурными процессами. Известный исследователь уральского искусства Б. В. Павловский считал основой художественности и, в частности, изобразительного искусства в регионе горнозаводскую промышленность. Именно она во многом способствовала появлению не только уникальных по своей значимости художественных производств, ремесел и промыслов, но и художественного образования². Успешное развитие горнозаводской промышленности способствовало взаимопроникновению лучших художественных и педагогических традиций, дополняющих друг друга на основе специализации, вариативности и универсализации обучения. На каждом историческом этапе происходило методическое обогащение, совершенствование учебного процесса и повышение профессиональных качеств художествен-

ного мастерства, что в свою очередь влияло на развитие экономики, науки, культуры Уральского края.

Развитие производительных сил зависло от необходимости подготовки специалистов различных художественных квалификаций для многоотраслевого горнозаводского хозяйства. В 1720 году по указанию В. Н. Татищева (1686–1750) – одного из просветителей России, автора трудов по педагогике, крупного государственного деятеля – были созданы первые школы на Урале: «арифметическая» в Кунгуре, при Уктусском и Алапаевском заводах, в Невьянской слободе, которые послужили образцом в подготовке профессиональных кадров для нужд горнозаводской промышленности. В Екатеринбурге первая горнозаводская школа открылась в марте 1724 года. Спустя десять лет в параграфе № 29 заводского устава «О школах и учении детей», регламентирующего деятельность школ, предписывалось: «Для умножения к пользе заводов... строить школы, принять искусных и способных учителей, купить полезные книги, инструменты»³. Рекомендовалось изучать горное дело и механику, архитектуру, токарное, столярное и паяльное, камнерезное и гранильное дело, а в качестве учеников набирать молодых людей, знающих грамоту. В 1737 году Екатеринбургская школа при Канцелярии горных заводов была превращена в особое учебное заведение, состоявшее из латинской, немецкой, русской школ. Последняя, в свою очередь, разделялась на начальную (словесную), арифметическую и «знаменования» (рисования). В начальной (словесной) школе осуществлялось обязательное изучение грамоты, чтения и письма; в арифметической школе изучали основы арифметики, геометрии, тригонометрии и теоретические основы горного дела; школа «знаменования» ориентировала на постижение основ черчения и рисования. Считалось, что практические знания художественных основных ремесел и искусств каждому ученику необходимы и полезны. По этой причине появление на Урале школы «знаменования» стало фактом огромной важности для развития светской художественной культуры с ее новым мировоззрением. Обучение рисованию по методу И. Д. Прейслера, создавшего уникальные по своей значимости «Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству», способствовало постижению важных законов и положений художественной теории и на практике дополнялось копированием образцов и рисованием с натуры. В. Н. Татищев одним из первых предложил применить на практике методику взаимного обучения, при которой старшие по возрасту и умственному развитию ученики должны были помогать младшим. Позже эта методика, разработанная в конце XVIII века английскими учеными и перенятая Россией уже на более позднем этапе, стала известна как «методика Белл – Ланкастера».

По мысли В. Н. Татищева, художественное образование должно было носить прикладной характер – «для пользы мануфактуры и ремесел». В «Учреждении, коим порядком учителя русских школ имеют поступать» (1736) он предписывал: «Понеже при заводах обучающимся для собственной пользы, чтоб в чины правления происходить и для пользы заводов, нужно разным необходимым к тем искусствам и ремеслам обучаться, яко: архитектура или учение строений, наука “знаменования” и живопись к той же архитектуре и прочим наукам в помощь весьма полезна, каменья резать и гранить». И далее: «Школьников велите беспрестанно учить, чтоб они умели рисовать по масштабу пушки, мортиры... могли план учинить»⁴.

Достаточно стройная для того времени система художественного образования положила начало развитию самобытного искусства – горнозаводской графики. Ученики Екатеринбургской школы осваивали квалифицированную «рисовальную выучку», которая на практике воплощалась в чертежи, видовые панорамы, изображения машин и оборудования, профили рудников. Изображались сложные технические устройства и специфические производственные процессы: добыча золота, изготовление различных механизмов, обработка камня, возведение плотин и заводских домен. Рисунки воссоздавались с учетом общего обзора окружающего зрителя, широкой панорамы и проработки главных деталей в их взаимном расположении. Для усиления зрительного восприятия вводились цвет и цветовой контраст, что способствовало отражению материала в медных, железных, деревянных и других изделиях. Такой подход в художественном оформлении чертежей отражал эстетические идеалы того времени. Возможность быстрого исполнения и массового тиражирования, сравнительная дешевизна сделали графику активной участницей всех важных социально-экономических и культурных преобразований. Гравированные и рисованные географические карты, царские портреты – «персоны» – были наиболее доступным видом искусства XVIII века.

Лучшие ученики екатеринбургской школы «знаменования», которая являлась своего рода центром художественного образования на Урале, на протяжении всего XVIII века, работали копиистами и чертежниками, занимались выпуском художественных изделий на производстве.

В тесной связи школы «знаменования» и уральских предприятий следует видеть одну из причин высоких художественных достоинств создаваемых произведений декоративно-прикладного искусства. Сохранившиеся рисунки, выполненные в 1730-е годы Михаилом Кутузовым, Федором Балакиным, Иваном Ушаковым, Корнеем Черноусовым, Мироном Аврамовым, Иваном Бортниковым, Василием Завольским, Алексеем Кичигиным, Степаном Левитским, Петром Макеевым, Денисом Панышиным, Федором Санниковым, Иваном Сусоровым и др., несут на себе отпечаток высокого художественного мастерства в сочетании с правдивым искусством реализма.

В середине XVIII века в школе при Троицком заводе под Соликамском (основан в 1734 году) также была отработана стройная система художественного обучения мастеров художественного литья, шлифовального дела, техники украшения медных изделий чеканкой и росписью. Ученики, которых в середине 1750-х годов насчитывалось более 60, постигали основы черчения и рисования. Многие из них стали профессиональными мастерами: Иван и Федор Пестовы, Филипп Чутнов, Филипп и Алексей Салолубовы, Афанасий и Захар Батовы, Александр Пастухов, Стафей Кадешников, Савва Викулов и др. При Троицком заводе действовала Талицкая медно-посудная фабрика, где заводчик А. Ф. Турчанинов (1701–1787) наладил выпуск расписных самоваров, чайников, подносов и другой медной утвари. Щедро изукрашенные цветочной росписью медные изделия расходились по всей России.

В 1758 году в Нижне-Тагильском заводе Н. А. Демидова (1724–1789) открылось горнозаводское училище. Главной задачей, стоящей перед этим учебным заведением, была подготовка будущего конторского и технического персонала для заводских нужд. В 1760-х годах здесь уже насчитывалось 30 учеников⁵. Кроме общеобразовательных дисциплин и точных наук,

в училище преподавалось черчение и рисование. С целью улучшения качества художественной подготовки учеников из Москвы и Петербурга по распоряжению заводчика присылались различные методические пособия, а для «чертежей и живописного искусства» – краски и другие необходимые принадлежности. Так, в 1767 году на Урал были присланы: ярь венецианская, лазурь берлинская, кость жженная, мумие, кисти и др.⁶ А спустя два года в Нижне-Тагильский завод были присланы две книги М. И. Агентов и И. Г. Гаврилова «Открытие художеств» с последующей рекомендацией: «Для лучшего составления красок и лаков и прочего, которые желающим давать читать и, что кому понадобится, списывать, хотя те же, написанные в них вещи, в самом деле как быть могут, а некоторые годятся и послужат в наставлении»⁷. Одновременно с этим присланы и четыре железных расписных английских подноса, которые Н. А. Демидов рекомендовал использовать в качестве образцов, «с коих моим тамошним мастерам делать такие же»⁸.

В 1779 году распоряжением заводчика Н. А. Демидова лакировщикам Федору Андреевичу (1740–1804) и Вавиле Андреевичу (1755–1794) Худояровым предписывалось «открыть живописную мастерскую и обучать учеников как можно скорее и не скрытным способом»⁹. Профессиональная направленность художественной подготовки специалистов была близко связана с традиционным народным творчеством – росписью металлических изделий. В своем распоряжении от 7 января 1779 года Н. А. Демидов указывал Нижнетагильской конторе: «Лакировщикам Худояровым именно сказать, чтобы они отданных учеников как можно скорее и не скрытным способом во всем обучали»¹⁰. Художественная подготовка носила ярко выраженный прикладной характер и заключалась в методе личного показа учителем основных приемов овладения техникой обработки металла, дерева, бумаги и живописного мастерства. «Для обучающихся лакировать искусство посылаю... 19 листов разных цветов, которые содержать в оной (Нижнетагильской. – А. М.) конторе, по надобности как ученикам, так и мастерам Худояровым для рисования на столики, подносы давать с запискою и опять обратно получать, дабы они оставались навсегда как оригинальные. Копировать же с них, кто пожелает. Кажется, мудрости немного надо. Так же располагать пропорции и наблюдать натуральный вид в самой точности очень дело возможное, да и для них же самих будет небесполезное» – писал Н. А. Демидов в октябре 1779 года¹¹.

С появлением в Нижнем Тагиле живописного училища (1806) улучшилось не только качество профессиональной художественной подготовки, но стал заметнее происходить процесс «перерастания» художественного ремесла в «чистое» искусство. Вместе с познанием основ академического искусства – рисунка, цвета, композиции – ученики должны были уметь воспроизводить на металлических изделиях копии с присылаемых в Нижний Тагил гравюр и эстампов. Правильно вписать изображение в форму и плоскость изделия, воспроизвести трехмерное пространство – задача для постигающих основы живописного мастерства не из легких.

Среди талантливых учеников живописного училища можно выделить Павла Ивановича Баженова (1789–1835) и Якова Федоровича Арефьева (1790–1828), которым заводчик Н. Н. Демидов предоставил в 1810 году «способ усовершенствования в живописи» в Италии. Спустя два года оба уже обучались в Российской академии художеств. С 1816 года П. И. Баже-

нов, а с 1818 года и Я. Ф. Арефьев работали в Демидовском живописном училище Нижнего Тагила смотрителями с окладом 200 р. в год, а после его закрытия в 1820 году (из-за недостатка средств на содержание) были переведены в Выйское заводское училище учителями рисования.

В Верх-Исетской заводской школе в первой четверти XIX века помимо письма, чтения, математики ученики постигали премудрости «рисования первых правил с хорошим понятием», что помогало им стать профессиональными мастерами художественного бронзо- и чугунолитейного производства.

При Императорской Екатеринбургской гранильной фабрике, благодаря директору и главному начальнику экспедиции мраморной ломки и прииска цветных камней, президенту Академии художеств графу А. И. Строганову, в 1800 году создается школа «рисования, лепления и резьбы». Ученики осваивали секреты классической огранки самоцветов таких сложных форм, как «роза», «груша», «эллипс», ленточная и бриллиантовая грань, кабошоны, четырехсторонняя и восьмиугольная огранка и др. В «классе резного художества» («школа антиков») осуществлялось копирование рисунков и классических образцов, обучение скульптуре и лепке орнаментов, художественной обработке камня. На более позднем этапе обучения создавались уникальные по своей значимости камеи, резные вазы и различные виды декоративной пластики. Некоторые из выпускников «школы антиков» (Яков Анбаров, Федор Пономарев и др.) совершенствовали свое мастерство в Академии художеств или Технологическом институте, и на Урал возвращались уже с аттестатами художников.

Художественное образование в начале XIX века было тесно связано и с подготовкой рисовальщиков-оружейников на Златоустовском заводе: производство и украшение клинков здесь введено «ради искусства» с расчетом создания уникальных подарочных и наградных образцов. Приглашенные немецкие мастера по договору обязаны были обучать русских учеников секретам украшения холодного оружия – «возбуждать в них ревность к успешному обучению»¹². Художественная работа заключалась в разрисовке клинка по выполненному эскизу, в его вытравке и позолоте. Каждое изделие имело свои индивидуальные черты, отражающие творческие способности того или иного исполнителя. Иван Бушуев, Василий и Иван Бояршиновы, Михаил, Петр и Федор Тележниковы разработали, в отличие от немецких мастеров-орнаменталистов, многофигурные композиции, усовершенствовали технику позолоты и воронения уральского клинка, чем значительно обогатили украшения холодного клинкового оружия, сделав их отличными от изделий других центров России и Западной Европы. Посредством техники «возвышенной позолоты» в комбинации с «воронением с чешуями» достигается поразительный эффект восприятия: ослепительный свет позолоты на фоне вороненой стали, переходящей через игру радужных отсветов в глубокую черноту, напоминает переливчатость муаровой ленты.

Немалую роль во второй половине XIX века в становлении школы художественного чугунного литья в Каслях сыграли скульпторы, выпускники Академии художеств М. Д. Канаев (1831 – ок. 1883?) и Н. Р. Бах (1853–1885). Эта уникальная по своей значимости школа профессионального мастерства позволила поставить на качественно новую основу работу по созданию ассортимента выпускаемых заводом изделий, поднять на новые высоты чугунную декоративную, кабинетную и скульптурную пластику.

Одним из лучших на Урале можно считать и специально созданный в 1815 году рисовальный класс при народном училище Чермозского завода Лазаревых. Курс обучения здесь продолжался на протяжении десяти лет и особое внимание уделялось изучению рисования, черчения, основ архитектуры. В главе 12 Устава училища, посвященной рисовальному классу, было записано: «Из числа учеников, находящихся в самом училище, дозволяется сверх преподаваемых наук обучаться рисовальному искусству, для чего и назначен особый учитель. Часы рисования назначаются два раза в неделю... Рисованию нынче обучает Михаил Ромашев. Он в обязанности прилагать старание в успехах учеников в сем искусстве... Кто из числа (их. – А. М.) достигнет большого знания в рисовальном искусстве, тот вправе надеяться получить значащее место по заводской части»¹³. Наиболее способных к художественному творчеству юношей, закончивших обучение в училище, по рекомендациям направляли в специальные живописные мастерские, где на последующем этапе художественного обучения в течение пяти лет они совершенствовали свое профессиональное мастерство.

В связи с упадком на рубеже XIX–XX веков горнозаводской промышленности художественная культура в значительной степени сохранилась за художественными промыслами и ремеслами Урала, ставшими своеобразной базой, где происходило взаимодействие аутентичного народного творчества и декоративно-прикладного искусства. Однако и они с трудом переживали экономический кризис.

Во многих проектах по поддержке художественных ремесел и промыслов звучали предложения о необходимости более интенсивного развития у будущих мастеров художественно-творческого воображения на основе обучения академическому рисунку и знакомства с лучшими образцами русского и зарубежного изобразительного искусства. Согласно «Положению о художественно-промышленном образовании» в России стали создаваться новые учебные заведения. Открытое в 1888 году в Санкт-Петербурге Училище технического рисования барона А. Л. Штиглица преследовало цель осуществлять подготовку рисовальщиков и орнаменталистов для художественной промышленности и кустарных промыслов, а также учителей рисования. Начало XX века ознаменовалось открытием в Екатеринбурге (1902) учебного заведения нового типа – художественно-промышленной школы с ориентацией на подготовку рисовальщиков-руководителей и мастеров-руководителей для художественных промыслов и ремесел Урала.

Как отмечает С. П. Ярков, педагогический коллектив школы стремился добиться согласованности в преподавании предметов и разработать методику, которая позволила бы дать ученикам полноценные знания¹⁴. Для этого программы по специальным учебным предметам строились с учетом не только богатейшего опыта Академии художеств (в программе по рисунку, например, четко соблюдался принцип от простого к сложному), но и современных требований жизни. Так, вместо «оригиналов» с первых шагов обучения вводилась натура, хорошо знакомая ученикам: предметы быта, растения, чучела птиц и животных. Заканчивался курс обучения более сложными постановками – изображением фигуры человека. Работа с гипсом, как необходимым этапом в обучении, не имела преобладающего значения и вводилась параллельно с рисованием натуры. Другой особенностью обучения рисунку было то, что оно тесно увязывалось с другими пред-

метами: лепкой, живописью, черчением, стилизацией и композицией. Нередко по всем предметам проходила «сквозная» модель (например, рисовали, писали и лепили живые цветы). Итогом всей работы были стилизация и композиция, которые рассматривались как самостоятельные учебные предметы. Основной задачей являлось изучение натурального материала, на основе которого выполнялись эскизы, а затем и стилизованные изделия декоративно-прикладного характера¹⁵. Подобная последовательность выполнения практических работ и дублирование заданий были оправданы конечной целью рисования в художественно-промышленной школе, существенно отличающейся от других школ академического плана – созданием уникальных по своей значимости произведений декоративно-прикладного искусства. Чтобы увидеть, например, красоту «каменных пейзажей», понять и ощутить в переживаниях того или иного уральского минерала будущую вещь, заставить инертный материал раскрыть все свои качества, художнику необходимо иметь не только дарование и интуицию: он должен овладеть обширными научными знаниями, техникой выполнения рисунка, иметь верный глаз и твердую руку. Свои образы ученики Екатеринбургской художественно-промышленной школы постоянно находили в бесконечно неповторимых и часто едва уловимых цветовых отношениях и оттенках камня.

На протяжении длительного времени Екатеринбургская художественно-промышленная школа использовала предыдущий исторический и методический опыт художественных учебных заведений Урала, умноженный на лучший опыт академических традиций в изобразительном искусстве. В начале XX века это уникальное по своей значимости учебное заведение стало активным участником различных всероссийских и международных выставок, проходивших в Екатеринославе (1910), Турине (1911), Санкт-Петербурге (1912), Киеве (1913), Лионе (1914), а изделия учеников школы неоднократно отмечались почетными наградами.

Среди вновь открывшихся учебных заведений в начале XX века следует отметить Уфалейскую художественную мастерскую, ремесленно-художественное училище графа Шувалова в Лысьве, Ревдинскую учебно-показательную мастерскую. Особо выделялись учебно-показательные мастерские при «Покров-Ясылской артели» и мраморском заводе по подготовке квалифицированных камнерезов. В первой ориентировались на изготовление из поделочного цветного камня яиц, бочат, рамок для фотографий, пепельниц в виде кленовых или виноградных листьев, лоточков в форме башмачка или дамской туфельки, брошей из селенита; во второй – на письменные приборы и другую декоративную пластику из мрамора. Художественно-промышленные мастерские – один из наиболее распространенных типов учебных заведений России – преследовали цель «сообщить обучающимся в них художественные познания и технические приемы, необходимые для работника по различным отраслям художественно-промышленного производства»¹⁶.

Обучение изобразительной грамоте, приемам академического рисунка, лепке и скульптуре, знакомство с историей искусства применительно к будущей профессии, овладение навыками декоративной стилизации – все это способствовало подготовке квалифицированных мастеров: краснодеревщиков, камнерезов, огранщиков, бронзо- и чугунолитейщиков и др.

На основе постижения законов изобразительного искусства совершенствовалась и технология производства изделий, улучшалось их качество.

Создание учебных заведений с художественным уклоном в начале XX века явилось прогрессивным явлением для Урала. Органическое единство такой художественно-технической направленности обучения, преемственность сохранения лучших традиций создания различных изделий из металла и камня повлияли на качественную подготовку художественных специалистов различных квалификаций, что напрямую связывалось с решением важной и значимой для региона проблемы – полноценной деятельности горнозаводских производств, ремесел и промыслов, создания необходимых для нужд населения страны изделий.

Особая роль художественных учебных заведений Урала заключалась и в том, что они являлись одновременно и своеобразными экспериментальными и творческими лабораториями по внедрению новых художественно-педагогических технологий, связанных с горнозаводскими производствами. Благодаря этому художественная направленность обучения ставилась в ранг познания, усвоения и умелого применения в жизненной практике. По этой причине региональную систему художественного образования можно оценивать двояко: с одной стороны, она способствовала более глубокому пониманию и исследованию историко-педагогического и культурного опыта; с другой – ее активность связана с включением положительных достижений Уральского региона в художественный общенациональный процесс России. Полихудожественный подход и принципы «живого искусства» на протяжении длительного времени были тесно взаимосвязаны между собой: изобразительное искусство не могло существовать без школы – своеобразной хранилища многовековых традиций, ориентирующей личность на осознание определенных духовных ценностей и развитие художественно-творческих способностей.

В современный период только в Свердловской области насчитывается ряд учебных заведений, которые составляют региональную систему художественного образования. К ним относятся высшие учебные заведения: Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия, Уральская государственная архитектурно-художественная академия, Уральский государственный университет им. А. М. Горького, Российский государственный профессионально-педагогический университет. Подготовкой специалистов занимаются и средние специальные учебные заведения: Уральское училище прикладного искусства в Нижнем Тагиле, Екатеринбургское художественное училище им. И. Д. Шадра, Краснотурьинское художественное училище.

Рабочих по художественным специальностям готовят профессиональное училище № 42 и профессионально-техническое училище № 91 (Екатеринбург), профессиональное училище художественных ремесел № 32 (р. п. Бобровский Сысертского района) и профессионально-художественное училище № 99 (Богданович).

Рассматривая сложившуюся за три столетия региональную систему художественного образования Урала в ретроспективе, следует, по нашему мнению, отметить, принцип преемственности: все, что накоплено историческим опытом, подтверждено практикой и традициями, в дальнейшем необходимо трансформировать в нечто новое, но с учетом изменившейся политической и экономической ситуации в стране. При этом важно

сохранить особый уральский менталитет, постоянно совершенствовать его в интересах региона и всей страны и найти ему место в культурном и образовательном аспектах. Сущность регионального компонента, предусмотренного многими государственными образовательными стандартами, заключается в важности понимания традиционных и современных проблем, связанных с накоплением и переработкой фундаментальных информационных знаний применительно к профессиональной деятельности. Региональный компонент призван обеспечить и гарантировать дополнительные возможности самоопределения и саморазвития личности, конкретизировать данные требования с учетом особенностей состояния социума и экономики, он позволяет обеспечить вариативность, многообразие, удовлетворять потребности региона, т. е. основанием проектирования являются социальные ожидания общества и готовность личности к самостоятельной жизни и продуктивной профессиональной деятельности.

Понимание определяющей роли региональной системы художественного образования позволит добиться дальнейшего прогресса. Необходимо лишь осознание существующей проблемы художественной подготовки высококвалифицированных специалистов с учетом дальнейшего экономического и историко-культурного развития Уральского региона, важных аспектов сохранения и совершенствования традиций прошлого посредством процесса взаимодействия с ценностями предыдущих эпох. В художественном образовании для этого необходимо решение следующих задач:

- понимание традиционных и современных проблем, связанных с накоплением и переработкой фундаментальных информационных технологий применительно к профессиональной художественной деятельности выпускников учебных заведений, воспроизводством и трансляцией региональной культуры. Кардинальные ценности такого образования исследователи формулируют, с одной стороны, как «духовность – патриотизм – народность», а с другой – «ценности – традиции – творчество»¹⁷;
- консолидация научно-педагогических и творческих сил, формирование единого социокультурного и образовательного пространства;
- вооружение методическими умениями и знаниями по организации процесса образования и эстетического воспитания личности, использованию в полной мере положительного опыта региональной системы художественного образования на современном этапе;
- разработка предложений по изменению содержания подготовки художественных специалистов, возможной корректировке учебных планов и программ с учетом обязательного включения в них регионального компонента;
- использование опыта социального партнерства между различными учебными заведениями художественного профиля и производственной сферой.

Все это обуславливает необходимость поиска механизмов, способных служить комплексным средством решения всех этих задач и ориентированных на содержание, методы, формы, технологию обучения и воспитания и др.

¹⁷ Давыдова С. Д. Художественно-эстетическое образование младших школьников: Вопросы теории и практики. Екатеринбург, 2003. С. 116.

² См.: *Павловский Б. В.* Искусство промышленного Урала (1700–1861): Авторсф. днс. ... д-ра искусствосведения. М., 1965. С. 2–4.

³ *Сафронова М.* «Школьников велите беспрестанно учить...» // Вечерний Свердловск. 1987. 20 нояб.

⁴ Инструкция В. Н. Татишсва о порядке преподавания в школах уральских казенных заводов // Ист. архив. М., 1950. С. 172.

⁵ Государственный архив Свердловской области (ГАСО), ф. 643, оп. 1, д. 681, л. 301.

⁶ Там же, д. 141, л. 44.

⁷ Там же, д. 302, л. 5.

⁸ *Силонова О. Н.* Из истории подготовки специалистов художественных и художественно-ремесленных профессий заводоупольдателями Демидовыми в XVIII веке // Первые художественные чтения. Нижний Тагил, 2004. С. 39.

⁹ Там же. С. 40

¹⁰ ГАСО, ф. 643, оп. 1, д. 302, л. 5.

¹¹ Там же, д. 221, л. 57.

¹² *Камвский В. А.* Художники крепостного Урала. Свердловск, 1957. С. 39.

¹³ *Егорова Е. И.* Обучение крепостных живописцев в Прикамских имениях Строгановых и Лазаревых // Художественная культура Прикамья и ее связи. Пермь, 1992. С. 79.

¹⁴ См.: *Ярков С. П.* Роль педагогов в системе обучения Екатеринбургской художественно-промышленной школы // Из истории художественной культуры Урала. Свердловск, 1988. С. 11.

¹⁵ См.: *Ярков С. П.* Художественная школа Урала. Екатеринбург, 2002. С. 32.

¹⁶ Центральный государственный исторический архив, ф. 790, оп. 1, д. 5, л. 62–66.

¹⁷ См.: *Загвязинский В. И.* Основные контуры стратегии развития российского образования в начале XXI века и региональные образовательные просекты // Образование и наука (Екатеринбург). 2000. № 2 (4). С. 8–12.